CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundado por Salvador Sammaritano
- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **58**
Exhibición Nº **7464**

Cine
COSMOS U.B.A.

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, lunes 18 de julio de 2011

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

LA COLMENA

(España, 1982)

Dirección: MARIO CAMUS. *Argumento:* sobre una novela de Camilo José Cela. *Guión*: José Luis Dibildos. *Dirección de fotografía:* Hans Burman. *Diseño del film:* Ramiro Gómez. *Música original:* Antón García Abril. *Montaje:* José María Biurrún. *Sonido*: Jesús Peña. *Decorados*: Ramiro Gómez. *Vestuario*: León Revuelta. *Elenco*: Émilie Dequenne (Jeanne), Michel Blanc (Samuel Bleistein), Catherine Deneuve (Louise), Mathieu Victoria Abril (Julita), Ana Belén (Victorita), Concha Velasco (Purita), Francisco Rabal (Ricardo Sorbedo), Mario Pardo (Rubio Antofagasta), Fiorella Faltoyano (Filo), José Sazatornil (Tesifonte Ovejero), José Luis López Vázquez (Leonardo Meléndez), Mary Carrillo (Doña Asunción), José Bódalo (Don Roque), Charo López (Nati Robles), Marta Fernández Muro (Amparito), Emilio Gutiérrez Caba (Ventura Aguado), Elvira Quintillá (Doña Visitación), Luis Ciges (Don Casimiro), José Sacristán (Martín Marco López), Francisco Algora (Ramón Maello), Imanol Arias (Tísico), Agustín González (Mario de la Vega), Rafael Alonso (Julián Suárez 'La fotógrafa'), Antonio Resines (Pepe 'El Astilla'), Queta Claver (Doña Matilde), María Luisa Ponte (Doña Rosa), Manuel Zarzo (Consorcio López), José Vivó (prestamista), Luis Barbero (Pepe), Camilo José Cela (Matías Martí), Encarna Paso (Madre de Victorita), Esperanza Alonso, Elena María Tejeiro (Señorita Elvira), Mari Carmen Alvarado (prostituta), Luis Escobar (Don Ibrahim), Rafael Hernández (Padilla), Antonio Mingote, Ricardo Tundidor (Roberto González), Pilar Barrera, Rosana Caskan, José Antonio Correa, Beatriz Elorrieta, Alberto Fernández (Cosme), Emilio Fornet, Raúl Fraire (Padre de Victorita), Alfonso Godá (Juez), Pilar Jaime, Anna Larreta, Fabián López Tapia, Julia Lorente, Rafael Navarro, José Ramón Pardo, Concha Rabal, Maruja Recio, Miguel Rellán, Luisa Rodrigo, María Rus, Óscar San Juan, Ana María Ventura, Fernando Vivanco, Marina Andina, Rafael Fernández, Teófilo Martínez. *Producción*: José Luis Dibildos. *Productoras*: Televisión Española (TVE), Ágata Films S.A. *Duración*: 112’.

El Film

¿Cómo era la idea antes de empezar a rodar La Colmena y cómo la ha desarrollado después?

Es muy sencillo: no estaba previsto que realizara **La Colmena**. Había dirigido una adaptación de una novela para TV titulada Fortunata y Jacinta: fue un buen trabajo, una coproducción franco-española a la cual dediqué tres años. **La Colmena** debía realizarla un colega mío, Gonzalo Suárez. Pero concluida Fortunata y Jacinta, escribí un guión, una historia titulada *El pájaro de la felicidad*, que ofrecí a una actriz italiana que ya había trabajado conmigo: Lea Massari. Fui a verla en Cerdeña, donde vivía, y le expliquè mi proyecto; María (éste es el verdadero nombre de la Massari) quedó entusiasmada y me preguntó: “Tienes productor?”. Contesté: “No tengo el productor, pero lo buscaré”. El productor que yo buscaba, José Luis Dibildos, ya había trabajado conmigo y con Carlos Saura. En aquellos días, Dibildos también me estaba buscando; así que una mañana me llamó para proponerme **La Colmena**, porque Gonzalo Suárez no quería hacerla. Le contesté que no veía sencilla aquella adaptación, que era muy complicada, pero acepté. En la redacción del guión intervinieron él, un estrecho colaborador de Cela y yo. La aventura empezó en septiembre de 1981 y se concluyó en el mes de febrero de 1982. Una película realizada sin demasiadas dificultades: los actores eran formidables, eran cincuenta, sesenta, ochenta… Estaba entrenado porque en Fortunata y Jacinta había dirigido muchos actores y ya tenía una gran experiencia. Con estos actores y con esta novela la película no resultó problemática.

Los espacios son cuatro. Pero usted, en la película añade otros; como, por ejemplo, la escena en la sala cinematográfica.

Es la realidad que conocía: en la época en que está ambientada **La Colmena**, yo tenía siete, ocho años, y aquella situación cultural no solo estaba presente en la España de la posguerra, sino que llegó hasta los años setenta. Recuerdo perfectamente la opinión general de la gente por lo que concierne el cine. Tiene razón cuando dice que era considerado un lugar de perdición. Conocía concretamente un cine en Bilbao, que había unos palcos en los cuales las parejas hacían el amor o se daban caricias: la realidad era así y todos lo sabían. En Madrid no existían lugares, casas o círculos sociales, donde poderse encontrar. En los cines, cada dos semanas proyectaban el No-Do , es decir un noticiario que muy a menudo aparecía Franco. Por esto, en fase de realización, propuse proyectar uno; pero al productor no gustó la idea que en una producción suya estuviera presente el dictador. Así elegí uno que concernía a la Semana Santa: una vez realizado, me pareció perfecto el contraste entre la religiosidad mostrada en la pantalla y lo que pasaba en la sala.

En su primera película, hay la procesión del Viernes Santo, ¿hay una relación, respeto a esta elección, entre ésta última y La Colmena?

La Semana Santa había sido la gran protagonista de **Los Farsantes**, de 1963. Porque durante la Cuaresma en España estaba prohibida cualquier representación; es más, eran prohibidas la casas de prostitución y había una serie de limitaciones. En el rodaje de **La Colmena**, me acuerdo que vi el calendario y me parece que correspondía a finales de febrero de 1942, pero no estoy seguro.

En la novela, las acciones están fragmentadas con flashback y flashforward, mientras en la película hay una homogeneidad temporal. Según usted, se puede hablar de una novela cinematográfica y una película literaria.

En la película, la estructura del guión corresponde sobre todo a un cine objetivo. Mientras que trabajaba en la realización, me di cuenta que había la necesidad de incrementar las escenas en el Café Delicia, como lugar de encuentro de los personajes, que se ponen en relación con otros grupos exteriores. Cada grupo ocupa una determinada casa, una conserjería, una pensión, un café, un bar, pero todos estos lugares reconducen al Café Delicia. El Café Delicia es, por lo tanto, como una plaza de la ciudad, todos están en relación con este lugar: ésta es la idea de la película. Con muchos núcleos humanos, pero me arriesgaba a que la historia se perdiera, y entonces debí ponerlos en relación entre ellos mismos. Por este motivo elegí a Martín Marco como personaje-clave, a través el cual los demás personajes están conectados con el Café. Es un zig-zag, una especie de estrella que sirve a hacer más comprensible la historia. Sin embargo, quedaba el problema de la atomización de los personajes. Mientras que en España, los actores eran populares y los espectadores comprendían rápidamente quien era cada personaje, en el extranjero, no los conocían, y hubiera podido ser un problema. En cambio no fue así: los espectadores extranjeros también lograron de seguir las vicisitudes del relato, porque éstas eran más importantes de los personajes. Tenía en mi cabeza tres características que me permitieron de trabajar relacionando los personajes: el hambre, que está siempre presente, el frío y el miedo.

¿Y la relación entre el tiempo de la novela y el de la película?

La película tiene que ser más realista de la novela, porque es una representación. La credulidad del espectador se mueve por asociación, y en el cine no es suficiente decir, como en la novela, “llevaba zapatos de moda”; tienes que enseñarlos. Si estos zapatos no corresponden, o no corresponde la corbata, la chaqueta..., el espectador nota la incoherencia. Quiero decir que el realismo influye de manera decisiva en la credibilidad de la historia, más en el cine que en la novela. En el texto cinematográfico es necesario que sean puestas en evidencia la mañana, la tarde y la noche. Pienso, por ejemplo, a cuando en la noche el Cafè cierra y Marco se va a dormir a la casa de prostitutas de Doña Jesusa: es así que el tiempo, y más precisamente el día, está marcado. Tienes que moverte entre un realismo que debe ser coherente, en caso contrario el espectador lo rechazará. La prosa es más hábil en enseñar cualquier cosa; le falta sólo la representación. La novela puede enseñar, pasar, ir detrás, salir al exterior, volver. Diría que el cine puede enseñar exactamente las mismas cosas, pero solamente con la representación, y es más complicado lograr la perfección absoluta. Es complicado experimentar, establecer los tiempos, completar, interpretar, volver digerible todo lo que un espectador corriente puede digerir.

Hemos hablado de los personajes y de la existencia de un protagonista colectivo en la novela como también en la película. Pero son dos los personajes más protagonistas: Martín Marco y Victorita.

Sí, Martín Marco, aunque Cela nunca lo admitió y se enfadaba mucho cuando alguien le decía esto, es el protagonista. Victorita no, es ciertamente el personaje femenino con más importancia, pero no es la protagonista.

En la novela, la misoginia celiana está clara, pero Victorita es tratada con objetividad.

No creo, Cela trata a los hombres con la misma crueldad. Él estaba convencido, en aquella época, que quería mostrar la realidad y que aquélla estuviera al alcance del la gente que la vivía. Toda la generación de los años 40 y 50 tenía un gran sensibilidad y tocaba la realidad directamente. Cela trata los hombres con una dureza monstruosa, como en el final, cuando Marco pasa un riesgo del cual el lector no tiene conocimiento pero percibe su dramatismo. No veo mucho esta misoginia; hay ciertamente unos personajes femeninos tremendos, pero no creo que haya una intención.

¿La presencia de Cela en la película fue una elección suya?

Cela era un buen actor, había ya trabajado en algunas películas. Esta elección, no obstante, fue del productor, que intenta siempre poner algo más en la película. Había un papel que correspondía a un personaje de **La Colmena**, que pertenecía a una novela de Cela, porque en la novela hay muchas secuencias tomadas de otras novelas celianas. El productor me propuso realizarlo, y yo lo hice. La motivación fue simplemente comercial y básicamente se

trataba de cubrir el expediente para que el público pudiera decir que el autor estaba en el reparto.

También están presentes muchas referencias a la literatura. ¿Esto está comprendido en el proceso crítico de la adaptación?

¿Se refiere, por ejemplo, a la escena final? Era el mundo que conocía, el mundo de los poetas. Esta imagen en la cual discuten en torno al endecasílabo o el sinónimo me divertía mucho: eran tertulias que se hacían en los cafés.

La relación entre literatura y cine es, por tanto, conflictiva: ¿se puede hablar de fidelidad?

Le voy a decir una cosa, para explicar mejor el concepto de transposición y que encuentro muy clarificadora. Un director americano dijo: “Si quieres obtener una flor, no debes plantar una flor; sino plantar una semilla”. Si plantas una flor no nacerá otra flor. Tienes que buscar el carácter, la personalidad: lo que debes prevalecer es el espíritu, la intención. No se puede adaptar una novela así como está. Puedes utilizar una novela como pretexto y cambiar los acontecimientos, o elegir los que más te gustan y te parecen mejores para desarrollar tu idea. Pero si quieres reproducir un mundo tienes que tomar lo esencial y trasladarlo en un lenguaje diferente.

(Entrevista al realizador del film realizada por Patrizia Primono, extraída de http://cine-y-literatur.blogspot.com)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas